

现代服装基础理论、技术丛书
Series of modern garment basic theory and technology



中西方

· 臧迎春 编著 ·

女装

THE WOMEN' S
GARMENT PATTERN
COMPARISON BETWEEN
CHINA AND WEST

造型比较



中国轻工业出版社
China Light Industry Press

PDG

现代服装基础理论、技术丛书	中国现代服装史	安毓英 金庚荣 著
现代服装基础理论、技术丛书	中国古代服饰简史	戴 争 编著
现代服装基础理论、技术丛书	服装设计大全 (上 册)	朱天明 朱跃岗 编著
现代服装基础理论、技术丛书	服装设计大全 (下 册)	朱天明 朱跃岗 编著
现代服装基础理论、技术丛书	实用服装画大全	于国瑞 著
现代服装基础理论、技术丛书	现代服装缝制新工艺大全	韩滨颖 编著
现代服装基础理论、技术丛书	现代服饰论坛	袁杰英 主编
现代服装基础理论、技术丛书	时装创意原理与方法 (上 册)	于国瑞 著
现代服装基础理论、技术丛书	时装创意原理与方法 (下 册)	于国瑞 著
现代服装基础理论、技术丛书	中西方女装造型比较	臧迎春 编著

ISBN 7-5019-3139-9



9 787501 931392 >

ISBN 7-5019-3139-9/TS · 1896

定价: 35.00元



现代服装基础理论、技术丛书



中西方 女装造型 比较

——· 臧迎春 编著 ·——



中国轻工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中西方女装造型比较 / 臧迎春编著. — 北京: 中国轻工业出版社, 2001.8

(现代服装基础理论、技术丛书)

ISBN 7-5019-3139-9

I. 中… II. 臧… III. 女服 - 造型 (艺术) - 对比研究 - 中国、西方国家 IV. TS941.717

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 12671 号

责任编辑: 王 钊 李 健

策划编辑: 王 钊 崔笑梅 责任终审: 孟寿萱 封面设计: 臧迎春

版式设计: 刘 静 责任校对: 李 靖 责任监印: 崔 科

*

出版发行: 中国轻工业出版社 (北京东长安街 6 号, 邮编: 100740)

网 址: <http://www.chlip.com.cn>

联系电话: 010—65241695

印 刷: 精美彩色印刷有限公司

经 销: 各地新华书店

版 次: 2001 年 8 月第 1 版 2001 年 8 月第 1 次印刷

开 本: 787 × 1092 1/16 印张: 13.75

字 数: 318 千字 印数: 1—3000

书 号: ISBN 7-5019-3139-9/TS · 1896

定 价: 35.00 元

• 如发现图书残缺请直接与我社发行部联系调换 •

序 言

本书的现实意义及研究方法

1. 本书的现实意义与目的

中、西方服饰文化状态之间的差别是不言而喻的，这种差别的形成有其深刻的原因。但20世纪以来，中、西方服饰文化不断交流、碰撞，相互间的影响益发深刻，这在某种程度上已经预示了未来国际时装潮流的走向。因此，对于中、西方服饰文化状态的研究与比较，一方面有助于我们更好地继承本民族的传统，学习其他民族的优点，另一方面也有助于我们主动把握新世纪的国际时尚。

中、西方服饰文化状态的不同有诸多表现，资料相当浩瀚，本书仅选取了其中的一个侧面——女装造型，进行一些较为粗浅的比较和研究。

首先，服装造型是服饰文化的重要内容（对现代设计具有极大的参考价值）。前人对于中国的或者西方的服装造型都有过相当程度的研究，但将两者综合起来，进行系统比较的论述尚不多见，大部分研究多注重于服装造型的外部形态——即外部款式上，深入到中、西方服装造型的内部裁片结构上的研究和比较，即从服装造型专业设计的角度进行的研究和比较则较少。因此，本书的目的就是从中、西方人们不同的观察、认识和表现事物的角度出发，对中、西方文化内涵的异同及反映在服装造型的外部形态和内部结构等方面的异同进行比较，从而在理论上加深对中、西方服饰文化异同性的理解。

其次，20世纪末，由于政治、经济、科学信息产业的迅

猛发展，使全球一体化的趋势日益加强，国际大循环成为任何一个国家和民族无法回避的潮流。以西方文化为主流的国际时装舞台上时常刮起中国风，而经历了一段狂热学习西方服饰文化的许多中国设计师也开始对民族服饰文化的反思与挖掘，但由于缺乏一种全面的、深入的、历史的和比较的专业研究基础，往往使设计限于表面化。因此，本书的另一个目的，是把一个梳理得比较清晰的中、西方女装造型的特点和发展脉络呈现出来，期望为业内设计师提供一些初步的、可供借鉴的研究成果，使其对民族文化加以足够的重视，并将之弘扬发展。

2. 研究方法

本书采用理论研究与实际操作验证相结合的研究方法作为基础。

中、西方服饰文化比较研究涉及的系统庞大，许多研究者虽殚精竭虑，也往往难以言尽其详，更由于时代久远，涉及地域广泛，服装造型繁芜，研究线索庞杂，因此，笔者侧重选取了较感兴趣且力所能及的、对现代女装仍有深远影响的有裁剪的连体式女装作为研究、比较的主要对象，二部式女装则没有涉及。然而即使如此，在史料的收集、整理与研究方面也难免挂一漏万，本书很可能有许多不全面、不确切之处。好在“千里之行，始于足下”，仅以此作为更广泛、更深入的学术研究的开始，也期望得到更多读者的指导和斧正。

目 录

第一章 中、西方女装造型相类似的历史

阶段…………… (1)

第一节 中国连体式女装源流 …………… (1)

一、概述…………… (1)

二、宽衣文化中连体式女装的形成

(公元前 11 世纪——公元前 3 世纪)…………… (1)

1. 周代的礼服

(公元前 1066 年——公元前 256 年)…………… (1)

2. 春秋战国的深衣

(公元前 722 年——公元前 221 年)…………… (2)

三、宽衣文化中连体式女装的发展

(公元前 3 世纪——公元 13 世纪)…………… (9)

1. 汉代的袍(公元前 206 年——公元 220 年)…………… (9)

2. 唐代的衫(公元 618 年——公元 907 年)…………… (19)

3. 宋代的背子(公元 960 年——1279 年)…………… (19)

第二节 西方连体式女装源流

(公元 13 世纪以前)…………… (30)

一、概述…………… (30)

二、宽衣文化中连体式女装的形成…………… (30)

1. 古埃及的丘尼克

(公元前 3000 年——公元前 372 年)…………… (30)

2. 古罗马的丘尼卡

(公元前 1 世纪——公元 5 世纪)…………… (32)

三、宽衣文化中连体式女装的初步发展…………… (33)

1. 拜占庭时代的达尔玛提卡	
(公元5世纪——公元10世纪)	(33)
2. 罗马式时代的布里奥	
(公元11世纪——公元12世纪)	(39)
第三节 公元13世纪以前中、西方女装造型	
比较	(43)
一、女装的外形和结构相似	(43)
二、强调女装造型的社会学意义	(43)

第二章 中、西方女装造型的分道扬镳

第一节 中国连体式女装造型的继续发展	(46)
一、概述	(46)
二、宽衣文化中连体式女装的巩固	(46)
1. 元代的袍 (1279年——1368年)	(46)
2. 明代的水田衣 (1368年——1644年)	(46)
3. 清代的旗袍 (1644年——1911年)	(49)
第二节 西方连体式女装造型的转变	(60)
一、概述	(60)
二、窄衣文化形成期	
(公元13世纪——公元15世纪)	(60)
三、窄衣文化发展期	
(公元16世纪——公元18世纪)	(62)
1. 文艺复兴时期女装造型的“矫枉过正”	
(公元16世纪中期——公元17世纪初)	(63)
2. 西班牙风时代的罗布 (1550年——1620年)	(64)
3. 巴洛克时期女装造型的回归与复辟 (17世纪)	(65)
4. 洛可可时期女装造型的“登峰造极” (18世纪)	(69)
四、窄衣文化巩固期 (19世纪)	(75)

1. 对极端的女装造型的反思	(75)
2. 对文艺复兴样式的复辟	(86)
3. 裙撑和臀垫的第三次登场	
(1850 年——1870 年)	(87)

第三节 公元 13 世纪——19 世纪

中、西方女装造型比较	(110)
一、思想意识方面	(110)
二、造型意识方面	(110)
三、造型细节方面	(110)
四、造型的相似处	(111)

第三章 20 世纪以来中、西方女装造型的

相互影响与各自的发展

第一节 20 世纪中国女装造型的转变

一、概述	(113)
二、窄衣对宽衣的冲击	(113)
1. 20 世纪 20 年代的旗袍	(113)
2. 20 世纪 30 年代的旗袍	(119)
3. 20 世纪四五十年代的旗袍	(133)
三、窄衣的接受和巩固	(135)
四、与国际接轨	(135)

第二节 20 世纪西方女装造型的变迁

一、概述	(136)
二、宽衣对窄衣的影响	(136)
1. 20 世纪初的东方风格	(136)
2. 20 世纪二三十年代的的女装造型	(144)
三、窄衣的新纪元	(156)
1. 20 世纪四五十年代的的女装造型	(156)
2. 20 世纪 60 年代的的女装造型	(163)

四、宽衣与窄衣的融合·····	(165)
第三节 20 世纪中、西方女装造型比较·····	(176)
一、20 世纪东西方互相交流借鉴·····	(176)
1. 被动引进·····	(176)
2. 主动引进·····	(176)
3. 消化与停滞·····	(177)
4. 参与国际潮流·····	(177)
二、20 世纪中、西方女装发展趋势·····	(178)
1. 改革开放引进西方服装造型的观念·····	(179)
2. 世界服装潮流演变的影响·····	(179)

第四章 中国文化圈与西方文化圈女装造型 比较·····	(180)
第一节 中国文化圈的女装造型·····	(180)
一、日本的和服·····	(180)
二、朝鲜的民族服装·····	(180)
三、其他亚太国家的女装造型·····	(184)
第二节 中、西方文化圈的女装造型比较·····	(205)

第五章 结 论·····	(206)
--------------	-------

后 记·····	(208)
----------	-------

参考文献·····	(210)
-----------	-------



第一章

中、西方女装造型相类似的历史阶段

第一节 中国连体式女装源流

一、概述

在世界服饰文化宝库中，中国传统女装造型独树一帜，显示出鲜明的民族性格和深厚的文化底蕴。它所以能够体现出中华民族的精神绝非偶然，它是数千年中国文化几经跌宕后的结晶，它直接或间接地表现了民族精神——古代哲学思想的影响。儒、道、佛三家在中国思想史上具有深远影响的学说，都在不同程度上浸洗过女装的造型，铸造着我们的民族服饰文化。

中国历经了夏、商、周、战国、秦、汉、两晋、南北朝、隋、唐、宋等数个朝代的变迁，在长达几千年的发展过程中，中国连体式女装从产生到完善，始终坚持自己的哲学和美学追求，逐渐发展，形成了独具特色的宽衣文化体系。

二、宽衣文化中连体式女装的形成（公元前11世纪——公元前3世纪）

1. 周代的礼服（公元前1066年——公元前256年）

自古以来，中国人就非常重视衣服的社会意义。《易经·系辞》称：“黄帝尧舜垂衣裳而天下治。”意思是尊卑等级、衣冠服饰各有分别，古代帝王只要拱手而立，天下就能太平。这里所反映出来的礼教观念和冠服制度，正是中国服饰文明发展的一条主线。据考，冠服制度的初步建立，大约是在夏商以后，到了周代已趋于完善。它作为“分贵贱，别等威”的工具，成为稳定统治的“礼”的重要内容，受到周代及其后世统治者的高度重视。衣裳连属制（本文称“连体式”）的女装就是在这种背景下出现的。

商周以前，中国的女装主要采用上衣下裳制。直到商周女性的礼服才开始采用上衣与下裳连接的样式，这种样式的采用并非出于机理性或是美感的考虑，它作为冠服制度的一个组成部分，其形制含有特

别的寓意。即隐喻妇女“贵情感专一”。这可以说是早期礼教观念在女装造型上的一种体现（当然，这时的连体式女装还仅限于贵族女子的礼服）。

周代女子的礼服有六种样式，即祿衣、揄翟（狄）、阙翟、鞠衣、展衣、祔衣，其中前三种是祭服，上有翟（雉鸡）之形，也称“三翟”。以位列诸礼服之首的祿衣为例，衣式采用上下连属的袍式，所用衣料为黑色纱料，缀缝在衣服上的纹饰是用帛剪成的翟（雉鸡、野鸡）形，上施彩绘。为了突出衣服纹饰，还特地在衣内缀一层白纱的夹里。

2. 春秋战国的深衣（公元前 722 年——公元前 221 年）

连体式女装的普及是在春秋战国。

春秋五霸、战国七雄，一时间周王朝“礼制”衰微，各诸侯衣冠异制、百家争鸣。由于诸侯间的频繁接触，各地区间的服饰文化也得到进一步的交融，并在相互优选中得到发展，深衣便在此时脱颖而出。

深衣，也叫“申衣”，是上衣下裳连成一体长衣服。唐朝孔颖达《五经正义》称：“此深衣衣裳相连，被体深邃，故谓之深衣。”它最初是以便服的形式出现的，因其形制简便，穿着适体，而深受人们的喜爱。后来逐渐演变成礼服，在春秋战国乃至汉代都极为盛行，对后世的服装造型影响很大，如袍、衫等服，就是在深衣的基础上发展演变而来的。

深衣的盛行是重视服饰机能性的结果，但深衣的形制主要还是受儒家思想的影响。它大致有四个特点：

（1）衣裳相连。儒家学者为了继承传统观念，按规矩在裁剪时仍把上衣与下裳分开来裁，然后又在腰间缝合，腰缝以上叫衣，腰缝以下谓裳，以表示尊重祖宗的法度。下裳用 6 幅，每幅由 2 片拼成，共 12 片，以应每年有 12 个月的含义。这 12 片一般是斜角对裁的，裁片一头宽、一头窄，窄的一头叫做“有杀”。

（2）续衽钩边。“衽”就是衣襟，“续衽”就是将衣襟接长；“钩边”是指衣裾，即衣服后身的下摆。一般在裳的右后衽上，用斜裁的裁片，缝接出一个斜三角形，穿的时候必须绕至背后，再用腰带系扎，这样就形成了“曲裾”。

（3）一般用矩领。即领式采用交叉而方折向下的形制。

（4）长及踝间。即深衣的长短按穿着者的身材而定。《礼·深衣》称：“短毋见肤，长毋被土。”意思是短了露出肌肤，长了拖至地面，都被认为是不可取的。

按照儒家理论，说深衣的袖圆似规，领方似矩，背后垂直如绳，下摆平衡似权，符合规、矩、绳、权、衡五种原理。

初期的深衣一般用白麻布制体,领、袖、襟、裾处施以平整厚实的锦边,以便衬出衣服的骨架。战国以后,则多用彩帛制作。但无论运用何种材料,中国服装造型上那直线裁剪、平面化构成的特色已基本确立(图1-1-1)。

深衣在发展过程中,也经历了一些造型上的微小变化,这些变化体现了不同时期人们的审美追求。如西汉时期的妇女深衣将衣襟接得极长,穿时在身上缠绕数道,每道花边显露在外,其曲线盘绕的造型极富韵致,显示出汉文化强调线条的审美特征。为使盘绕的衣襟不至于松散,另缀一根绸带系扎,或系在腰间,或束在臀部,由衣襟末端的位置而定。这表现出当时女装在穿着方式上讲究依人体造型的穿着技巧。腰身一般都裹得很紧,下摆部分增大,有张有弛,别有风韵(图1-1-2~图1-1-4)。

江永《深衣考误》中的深衣形制。前后各4幅,都用两幅正裁破后再缝合,这点是不合理之处。其右衽内有曲裾是较合理的,但曲裾是掩在襟内,与汉法的曲裾掩在外不同(见马王堆掩曲裾法)。此种掩法与后世的衣襟内另加一内襟的做法相似,三代都有此法。图中前右衽前后不合,其内别有曲裾,钩曲而前,以掩裳际。

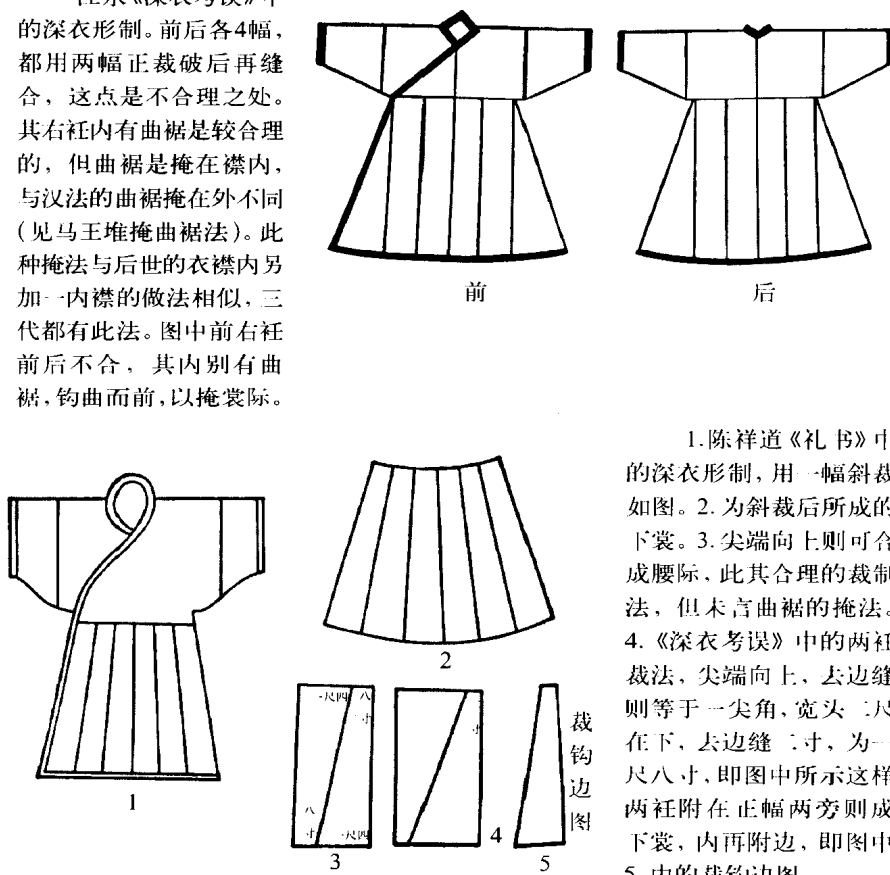


图1-1-1 江永《深衣考误》中的早期深衣



图 1-1-2 穿深衣的楚国妇女



图 1-1-3 曲裾深衣展开图



图 1-1-4 窄袖曲裾深衣绕襟缠裹的方式

东汉以后,妇女深衣的衣裾,大多以全幅布帛斜裁成数片三角形,宽阔部分连缀于前襟,尖端部分则绕至背后。穿时衣襟相掩,几片叠压相交,因其上广下狭,形如刀圭、燕尾,被叫做“交输”,饰有这种装饰的衣服,又被称为“褂衣”。这也是魏晋时期盛行的杂裾垂髻服的基础造型。穿着这种女装,行走起来衣带飘飘,如凌波仙子、玉树临风,大有欲乘风归去之感,正体现了道家天人合一、求仙问道的美学追求(图 1-1-5 ~ 图 1-1-7)。

当然,妇女的深衣采用曲裾形式,也是女装发展处于初级阶段的无奈之举,这主要是与内衣的演变相关联的。在战国以前,内衣的形制还不完善,当时穿在里面的裤子都没有裤裆,如果在深衣的两边开衩,会露出里边的裤管,这在当时是极不雅观的;但如果不开衩,又会妨碍走路。为了解决这个问题,就采用了曲裾相掩的形式。因此,也可以说曲裾深衣是中国遮盖式服装造型的一个典范,它深刻地体现了儒家的理学思想。汉以后,由于内衣的形制完善了,出现了有裆的裤子,曲裾已不再是必需,一种开有直裾的衣服随之出现,这就是



图1-1-5 后垂“交输”的深衣样式